

Mercedes López-Baralt: *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2005. 505 páginas.

Los ensayos de la Dra. López-Baralt representan un enriquecimiento hasta para quien se dedica desde hace varias décadas al estudio de la literatura hispanoamericana. Ella es bien conocida en América y Europa por sus estudios críticos, en particular por los dedicados al Inca Garcilaso, al cronista Guamán Poma de Ayala y sus aportes iconográficos, y a la literatura puertorriqueña. Varios han sido los reconocimientos con los que ha sido valorado su importante trabajo, pero creo que hay que subrayar de manera especial, dentro de la literatura del mundo americano, su transparente amor hacia Puerto Rico, su historia y su cultura, que defiende contra toda confusión con la realidad política en la que la isla se ve metida. Este libro también lo demuestra, desde el subtítulo, donde “nuestra América” remite claramente a Martí y a sus sentimientos.

Para entrar directamente en el tema, diré que la autora de *Para decir al Otro* reúne en este volumen una larga serie de ensayos que vieron la luz en otras ocasiones, como ella misma declara y documenta, que aquí la estudiosa ulteriormente elabora y profundiza, dentro del programa orgánico de una renovada búsqueda acerca de la historia interna de la literatura en cuanto intérprete del mundo americano, convencida de que ella es al mismo tiempo antropología. A través de sus ensayos, la Dra. López-Baralt cultiva una trayectoria evolutiva que ahonda en la raíz del continente americano, a partir del primer capítulo, dedicado a demostrar lo anterior-

mente señalado, subrayando desde el comienzo de la presencia hispánica la “ambición etnográfica” de la expresión literaria hispanoamericana, visible no solamente en autores como Ramón Pané, Oviedo, Sahagún, el Inca Garcilaso y Guamán Poma de Ayala, sino también en los grandes escritores del siglo XX, de Carpentier a Lezama Lima, el rasgo característico de cuyas obras es el regreso a los orígenes.

El segundo capítulo del libro va dedicado a demostrar, respaldado por una formidable documentación científica y argumentaciones contundentes, cómo la antropología es al mismo tiempo literatura. Lo que se confirma también en el tercer capítulo, donde la Dra. López-Baralt, fundándose en Lévi-Strauss y Carpentier, demuestra cómo el antropólogo es también escritor, al mismo modo que el escritor es antropólogo.

En el siguiente capítulo, el cuarto, la estudiosa trata del mito taíno, a través del texto de Ramón Pané *La relación acerca de las antigüedades de los indios*, que define como obra fundacional de la antropología americana, apoyándose críticamente en los textos de Lévi-Strauss, para pasar en el capítulo siguiente a tratar de la obra como traductor del Inca Garcilaso, de quien pone en relieve la cultura renacentista, el uso de la glosa como “arte de contraconquista”, subrayando el carácter crítico del cronista peruano frente al mundo al que por parte del padre pertenecía, la experiencia amarga de su destierro en España, su siempre proclamada pertenencia al mundo de los vencidos, su condición racial y la utopía de un reino mestizo independiente de España.

Si el estudio dedicado al Inca representa un aporte determinante para la

interpretación del gran cronista, no menos relevante es el capítulo sexto, donde la autora estudia a Guamán Poma de Ayala, de quien destaca su postura crítica frente al mundo hispánico, agudamente interpretando también sus aportes icónicos. De paso la estudiosa entra también en la polémica, armada por algunas americanistas italianas, que niega al autor peruano la paternidad de su *Nueva Corónica y buen gobierno*. Con harta razón y argumentos tajantes, la estudiosa se opone a esa teoría, por la que hasta se anularían cronistas como el mismo Garcilaso, en favor del padre Blas Valera. Su contribución crítica en *Para decir al Otro* es realmente determinante, como lo es su libro anterior, *Icono y conquista. Guamán Poma de Ayala* (1988), para entender en profundidad el significado de la *Nueva Corónica*.

De mucho interés es el capítulo séptimo, donde la Dra. López-Baralt reconstruye la historia de la elegía dedicada a Atahualpa, ilustra el mesianismo andino, individual en el Inca Garcilaso y Guamán Poma de Ayala los primeros autores del ciclo del Inkari y pone el acento sobre el mito del retorno del inca Atahualpa, en función del rescate indio de la servidumbre frente a la clase dominante, su presencia en la literatura contemporánea del Perú.

El capítulo octavo representa una nueva inmersión en la literatura de Hispanoamérica desde la Colonia hasta el siglo XX; en la producción contemporánea la escritora pone de relieve una suerte de *Vuelta a la semilla* que, a través de autores como Neruda, Carpentier, Paz, Cardenal, Scorza, Galeano, García Márquez, remite a Colón, Pané, el Inca Garcilaso, Guamán Poma de Ayala, Sor Juana, etc., en busca de sus raíces y la formulación de una permanente protesta ante el orden establecido.

El capítulo noveno va dedicado a la personalidad del novelista peruano José María Arguedas, su indigenismo, cual se

manifiesta a través de sus estudios científicos y su obra literaria.

El volumen concluye con el regreso de la autora a su “país del alma”, como se podría definir, Puerto Rico, con una magistral inmersión en la “africanía mítica”, representada por la poesía de Luis Palés Matos, argumento al que la Dra. López-Baralt ha dado anteriormente fundamentales contribuciones y que aquí ulteriormente profundiza, documentando de manera más que convincente, con el valor artístico del poeta, la unidad de su creación artística.

Las conclusiones rematan el discurso relativo al *Viaje a la semilla*: un “obsesivo” retorno de las letras hispanoamericanas a los orígenes, para encontrar la respuesta a la pregunta “¿Qué somos?”. La razón del libro, confirma la Dra. López-Baralt, es consignar para la historia, a través de un mosaico siempre inacabado, el “canto” con el que el americano intenta “decirse”.

Giuseppe Bellini

Birgit Mertz-Baumgartner/Erna Pfeiffer (eds.): *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura, 28) 2005. 242 páginas.

Sebastian Thies/Susanne Dölle/Ana María Bieritz (eds.): *Exilbilder. Lateinamerikanische Schriftsteller und Künstler in Europa und Nordamerika*. Berlin: edition tranvía/Walter Frey (Tranvía Sur, 13) 2005. 280 páginas.

El tema “literatura y exilio” atrajo la atención de la crítica desde los años seten-

ta, acompañando los testimonios literarios y artísticos de los que se habían salvado de la persecución en el Cono Sur. La publicación reciente de dos volúmenes colectivos muestra la vigencia de esa temática, que merece ser investigada en contextos cronológicos, geográficos y teóricos más amplios. No se trata de asuntos de la historia lejana, sino de experiencias literarias muy actuales. Las memorias e imágenes (*Exil-Bilder*) de las “aves de paso” invitan al diálogo y a la reflexión teórica.

Aves de paso, volumen que reúne quince estudios presentados en el XIV Congreso de la Asociación de los hispanistas alemanes en 2003 (Ratisbona), se abre con dos introducciones de carácter teórico (Birgit Mertz-Baumgartner y Alfonso de Toro), seguidas por tres contribuciones literarias (Esther Andradi, Alicia Kozameh, Reina Roffé). Una de ellas, “Propiedades”, texto altamente simbólico de Esther Andradi, habla de los recuerdos de las “casas” de la autora, casas cuyos diseños comparados a las letras del alfabeto conducen a la reflexión sobre experiencias, escrituras y su significado. Introduce un par de motivos importantes de la literatura de migración: casa, viaje, nostalgia, peregrinación, para establecer una relación privilegiada con el acto de escribir. Esta reflexión literaria, como la reflexión teórica acerca de los términos de transculturalidad e hibridez en las introducciones, abarcan la literatura del exilio y literatura de migración en general, estableciendo lazos con los fenómenos de “desterritorialización” y “nomadismo cultural” a finales del siglo xx. Los estudios siguientes se refieren sobre todo a obras de exiliados del Cono Sur (argentinos, chilenos, paraguayos, uruguayos), de mexicanos/chicanos en EE. UU. y de cubanos.

La literatura del exilio del Cono Sur es estudiada como vinculada pero diferente a la producción de autores del “insilio”

(Fernando O. Reati) o en relación con las obras posteriores del “desexilio” de los que retornaron (Susanne Dölle, Annegret Thiem, Hugh Hazelton). El retorno después de largos años es considerado por muchos como un nuevo exilio. Los retornados se dan cuenta no solamente de que no compartieron las mismas experiencias, sino también de que en los años noventa se (re-)encuentran en una sociedad neoliberal con valores completamente distintos (Fernando O. Reati) y ajenos a las utopías/modelos sociales y políticos de los setenta. La indagación literaria de los efectos individuales del exilio, de la dislocación, del desarraigo, de la fragmentación subjetiva (Erna Pfeiffer, Caroline Rocha, María Teresa Medeiros-Lichem, Annegret Thiem) está vinculada con las condiciones de existencia del exilio —fuertemente acentuadas en el caso de las escritoras— y adquiere al mismo tiempo una significación estética universal aproximándola de la literatura de migración en general o, como sugiere Alfonso de Toro: “Los términos de literatura de pasajes, de intersecciones o de literaturas heterotópicas y transculturales se nos proponen como más adecuados para la descripción de una literatura en los márgenes.” (p. 88) La interpretación de nuevas metaforizaciones del exilio, tal como Susanne Dölle la presenta (partiendo de Cristina Peri Rossi, Ana Vázquez Bronfman y Cristina Siscar, en *Aves de paso* y en *ExilBilder*), subraya la posibilidad de universalización de tales experiencias paradigmáticas.

Las actitudes y experiencias de los autores exiliados son, como señala Sonja Steckbauer en su estudio de la obra de Juan Carlos Herken en el contexto del largo exilio paraguayo, bastante heterogéneas, incluso si tienen —como exiliados— un denominador “político” común. El ejemplo de cinco autores chilenos en el exilio en Canadá (Hugh Hazelton) y la

obra del *performer* Alberto Kurapel (Alfonso de Toro) permiten observar una variedad de respuestas artísticas bajo condiciones geográficas comparables. Este estudio se añade a otros existentes para diversos países de acogida (Schumm, Polster, etc.) y puede ser leído como invitación para completar la topografía “intelectual” de acogidas. Particularidades del exilio argentino que evocan la tradición nacional de la inmigración, son estudiadas para los autores Reina Roffé, Alicia Kozameh, Cristina Siscar, Osvaldo Bayer, Alicia Dujovne Ortiz y otros. *El árbol de la gitana* de Alicia Dujovne Ortiz, o el caso de Osvaldo Bayer, hijo de refugiados alemanes exiliado de Argentina, señalan el alto interés que tiene el estudio de la memoria de migraciones conservada durante varias generaciones. Cabe destacar en este contexto analítico el trabajo de Frauke Gewecke, quien aplica el modelo de “des-territorialización y (re)territorialización” al estudio de novelas chicanas de formación y policíacas valiéndose de una comparación entre las generaciones. La visión de la literatura chicana va de esa manera ganando en dinamismo.

El volumen *ExilBilder* ofrece ciertas coincidencias con *Aves de paso*, presentándose también como diálogo entre autores y críticos cuyos testimonios, textos literarios y estudios son unidos bajo la temática general. A diferencia de *Aves de paso*, *ExilBilder* se dirige sobre todo al público alemán, presentando todos los textos literarios y de testimonio en traducción alemana. Esto no ha de sorprender, ya que la referencia a Alemania está presente en la mayoría de los textos. Es posible leer *ExilBilder* no solamente como contribución específica al debate académico sobre literatura de migración (problemática expuesta por Sebastian Thies en su Introducción), sino también como reflejo de las imágenes de Alemania como país de acogida de exi-

liados. Esas imágenes del exilio son no solamente imágenes en el sentido metafórico, sino también las de la expresión artística y pictórica. Son presentadas (en colores) y estudiadas fotografías y pinturas de Luis Cruz, Cecilia Boisier y Santos Chávez. Hilmar Frank analiza la estética propia de las fotografías y montajes de Luis Cruz, que tienen un carácter dialógico y muy reflexivo –llenos de reflejos–. Tanja Frank estudia las pinturas creadas por Cecilia Boisier en el exilio en Alemania y en Canadá. La obra y las experiencias del exilio de Santos Chávez, pintor chileno en el exilio en España, en la RFA y en la RDA son presentadas en un ensayo biográfico por Eva Chávez. Hay que añadir a la parte artística el testimonio del director colombiano Erick Arellana, autor del documental sobre los desaparecidos *N.N.*

La propia historia alemana interviene de manera doble en la reflexión sobre el destino de los exiliados. Hay algunos, como Ernesto Kroch, presentado en *Exil-Bilder* por Gert Eisenbürger, quien había encontrado refugio en el Cono Sur huyendo del fascismo alemán y quien vuelve a Alemania perseguido por la dictadura militar en Uruguay (caso algo parecido al de la familia de Osvaldo Bayer). Además, puede preguntarse, como lo hace Martina Polster siguiendo los testimonios de Antonio Skármeta, Pedro Holz y Omar Saavedra Santis, cuál ha sido la situación de los exiliados, sobre todo chilenos, en la RFA y en la RDA. Monika Walter sigue el desarrollo de la escritura de Skármeta desde el Chile de la Unidad Popular, a través de la experiencia del exilio en Berlín Occidental hasta sus éxitos como uno de los autores del *posboom*, subrayando los problemas de publicación, traducción y adaptación al teatro y al cine. Omar Saavedra Santis ha publicado en alemán gran parte de sus libros escritos en español, lo que llevó a los editores del volumen a publicar en el

original las primeras páginas de su primera novela y eso, feliz coincidencia, en el momento de la publicación en Chile de su nueva novela, *El último* (2004).

Los testimonios de Hernán Valdés, José Zamorano, Julio Mendivil y Blas Matamoro problematizan las tensiones geográficas, políticas, literarias, personales y lingüísticas de la situación de exilio. Esther Andradi contribuye una variación literaria del mito de Babel convertido en utopía lingüística y humana, concluyendo el volumen con la imagen de un Babel convertido en un jardín (edénico).

Las literaturas del exilio con todas sus particularidades son parte de un fenómeno más amplio de literaturas de migración o en los márgenes. *Aves de paso* y *Exilbilder*, aunque sean diferentes en muchos aspectos, contribuyen al conocimiento, a la interpretación y al debate teórico en torno a las formas múltiples de expresión de experiencias de exilio y migración. Pueden ser leídos también como invitación a considerar los textos “en los márgenes” como medios centrales de interacción entre las literaturas de los países de origen y los países de acogida.

Jens Häselser

Diccionario de escritores mexicanos. Siglo xx. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días. Dirección y asesoría: Aurora M. Ocampo. Tomos VII (R) y VIII (S-T). México, D. F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas 2004 y 2005. LXXII, 528 y LXXXIV, 617 páginas.

Los comienzos del *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo xx* se remontan a 1967, cuando se publicó la primera edición en un solo volumen. Cuatro lustros

más tarde, Aurora M. Ocampo retomó, junto con un equipo de colaboradores, el proyecto del *Diccionario* y le dio una forma nueva y ampliada. El primer volumen apareció en 1988; ahora, casi veinte años más tarde, el proyecto se acerca a su fin, puesto que la aparición del noveno y último tomo está prevista para fines de 2006.

Los ocho tomos publicados permiten una descripción y evaluación del proyecto. Los tomos empiezan con una parte introductoria que abarca (A) siglas generales, (B) publicaciones periódicas y (C) bibliografía, es decir, bibliografía general porque la bibliografía especializada va con los autores. Los apartados (B) y (C) son, en principio, idénticos en los diferentes volúmenes pero, puesto que se agregan obras recién aparecidas, cada tomo presenta una bibliografía actualizada. En cuanto al diccionario mismo, Aurora M. Ocampo explica y justifica en la “Advertencia” la tripartición de cada entrada. La primera parte “ofrece los datos biográficos del escritor e información de su obra”; la segunda enumera sus obras, dividida en obras publicadas en forma de libro y en revistas y periódicos; la tercera, finalmente, reúne la llamada literatura secundaria en orden alfabético.

La selección de los autores se basa en una concepción amplia de la literatura, es decir, incluye “la biografía, la crítica, la crónica, la filosofía, la historiografía y la traducción literarias y el periodismo” y no se limita a autores y críticos de nacionalidad mexicana sino que incluye de modo igual a los de otras nacionalidades, siempre con la condición de que su obra esté relacionada total o parcialmente con las letras mexicanas. La condición mínima para la aceptación de un autor es la publicación de al menos dos obras. Y, en efecto, encontré uno de esos casos límite: Antonio Santisteban. Pero estos casos límite son la minoría; en la mayoría de los casos, los autores elegidos tienen una obra

más abundante, sin hablar de los “grandes”, por ejemplo, en los dos tomos reseñados, Revueltas, Reyes, Rulfo y muchos otros más. Para dar un ejemplo concreto, tomaré a Rulfo empezando con los datos estadísticos. La entrada ocupa las páginas 468-503 en dos columnas. Las primeras dos columnas recogen los datos biográficos y una somera presentación de la obra; 5^{ta} columna recogen su obra en los dos apartados de “Obra” y “Hemerografía” y éstos, respectivamente, divididos en “Cuento”, “Ensayo”, “Novela y cuento” (en “Hemerografía” sólo “Novela”), “Guiones de cine y teatro”, “Obras completas” y “Fotografía”, seguidos por “Bibliografías” y “Homenajes”. La parte final y más larga, dedicada a “Referencias”, consta de nada menos que 62 columnas.

Las biografías se limitan a la carrera literaria de los autores, de modo que recogen un solo aspecto de su vida, lo que hace pensar en la necesidad de un diccionario biográfico de la literatura mexicana. La parte más importante y valiosa me parece ser la segunda porque recoge, además de las publicaciones en forma de libro, las diferentes publicaciones, prepublicaciones, publicaciones de fragmentos, etc. en revistas y periódicos y, además, las traducciones; es decir, esta parte permite reconstruir la trayectoria literaria del autor de modo mucho más completo que la sola numeración de sus libros. La última parte, finalmente, constituye una base valiosísima para la investigación futura, y sólo podemos esperar que los jóvenes (y los ya no tan jóvenes) investigadores no se dejen desalentar por la mera cantidad de trabajos. Tal vez podemos considerar una autodefensa por parte de los investigadores el hecho de pasar por alto la crítica literaria anterior, y citar sólo los trabajos más recientes o limitarse a una selección exigua y arbitraria, tendencia muy visible en las publicaciones de los últimos años. Sea como fuere,

el *Diccionario* cierra la coartada de la supuesta dificultad de reunir la bibliografía. Pero, a pesar de esta masa abrumadora de literatura secundaria, la lista es inevitablemente limitada, puesto que tiene un término temporal impuesto por el fin de los trabajos en el volumen respectivo. En el caso de Rulfo, por ejemplo, no aparecen (y no pueden aparecer) las tantas publicaciones a propósito de los 50 años de la publicación de *Pedro Páramo*. Es ésta, tal vez, la mayor debilidad de este tipo de diccionarios en la ya no tan nueva era electrónica.

Pero esta reflexión algo resignada no resta, de ningún modo, valor a este *Diccionario* monumental que no tiene par en ninguna otra literatura latinoamericana. La obra es insustituible para cualquier investigador que trabaja en y sobre la literatura mexicana del siglo XX, y no debería faltar en ninguna biblioteca universitaria.¹

Al terminar esta reseña, deseo señalar brevemente el *Diccionario biobibliográfico de escritores de México*, editado por el Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura (CNIPL) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). La primera edición había aparecido en 1966 con el título *Diccionario biobibliográfico de escritores contemporáneos de México*, e incluía a autores nacidos entre 1930 y 1960. La segunda edición apareció en 1994 con el título *Diccionario biobibliográfico de escritores de México 1920-1970*, e incluía a autores nacidos entre las

¹ Para los seminarios de Romanística o de Latinoamericanística que todavía no lo tienen, hay un modo fácil de obtenerlo: el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM está dispuesto a enviar los volúmenes a cambio de publicaciones del centro respectivo. Los interesados pueden dirigirse por *mail* a la editora del *Diccionario*, Aurora M. Ocampo, en la dirección: <diccionariodeescritoresmexicanos@yahoo.com.mx>.

fechas indicadas en el título. Ahora se prepara la tercera edición cuya publicación en forma de libro se espera para este año de 2006. El título es igual al de la segunda edición sin la limitación temporal. En efecto, este diccionario en un volumen abarca ahora todo el siglo xx.

Las entradas empiezan con una breve biografía del autor que se centra —al igual que su competición más voluminosa— en su aspecto literario, pero adornadas por una foto del autor. La parte bibliográfica sólo recoge las obras publicadas en forma de libro. El *Diccionario* se limita a autores literarios propiamente dichos, lo que implica lógicamente que no se incluyen autores de otras nacionalidades. De este breve resumen ya se colige que se trata de una obra destinada a un público más amplio (lo que no es, de ningún modo, un juicio de valor). Los dos diccionarios son, por ende, complementarios y se dirigen a públicos diferentes. A diferencia del otro *Diccionario* reseñado aquí, éste ya se puede consultar en la Red (si bien, parece, todavía incompleto), y esta versión electrónica es la base de esta breve mención (<www.literaturainba.com/diccionario/diccionario.htm>).

Karl Kohut

Heidrun Adler/Jaime Chabaud (eds.): *Un viaje sin fin. Teatro mexicano hoy.* Madrid/Frankfurt/M: Iberoamericana/Vervuert (Teatro en Latinoamérica, 14) 2004. 238 páginas.

Heidrun Adler/Cordelia Dvorák (eds.): *Eine unendliche Reise. Neue Theaterstücke aus Mexiko.* Berlin: Theater der Zeit (Reihe Dialog, 5) 2004. 391 páginas.

Diez años después de la edición de la primera antología de teatro mexicano y

del primer volumen crítico, Heidrun Adler, una de las promotoras más comprometidas del teatro latinoamericano en Alemania, publica dos nuevos volúmenes sobre el mismo tema. La antología se ha realizado en colaboración con Cordelia Dvorák y comprende diez obras de diez autores nacidos —con tres excepciones— en los años sesenta: Alejandro Román (*1975), *After Shave*, de 2002; Berta Hiriart (*1950), *Die Jahre nach John Lennons Tod*, de 2001; Humberto Leyva (*1966), *Stilleben und Marlon Brando*, de 1995; Luis Mario Moncada (*1963), *Superhelden des Global Village*, de 1995; Cutberto López (*1964), *Die Eidechsenfrau*, de 2000; David Olguín (*1963), *Belice. Triptychon*, de 2000; Ximena Escalante (*1964), *Phädra und andere Griechinnen*, de 1997; Jaime Chabaud (*1966), *Der Schachspieler*, de 1993; Estela Leñero (*1960), *Zimmer in Weiß*, de 1994; y Sabina Berman (*1950), *Fröhliche Jahrhundertwende, Doctor Freud*, de 2000. Esta vez, la Sociedad de Teatro y Medios de Latinoamérica, que está detrás de toda la larga lista de la colección “Teatro en Latinoamérica”¹, ha podido trabajar

¹ Además de los dos volúmenes aquí reseñados se han publicado los siguientes títulos (los cuatro primeros en la editorial Diá de Berlín, los otros en la editorial Vervuert/Iberoamericana de Frankfurt/M./Madrid): Hedda Kage/Halima Tahán (eds.): *Theaterstücke aus Argentinien* (1993); Heidrun Adler/Víctor Rascón Banda (eds.): *Theaterstücke aus México* (1993); Heidrun Adler/Kirsten F. Nigro (eds.): *Materialien zum mexikanischen Theater* (1994); Henry Thorau/Sábato Magaldi (eds.): *Theaterstücke aus Brasilien* (1996); Heidrun Adler/Kati Röttger (eds.): *Geschlechter – Performance – Pathos. Das postkoloniale Theater lateinamerikanischer Autorinnen* (1998); Heidrun Adler/Adrián Herr (eds.): *Zu beiden Ufern. Kubanisches Theater* (1999); Heidrun Adler/Adrián Herr (eds.): *Kubanische Theaterstücke* (1999); Heidrun Adler/George Woodyard (eds.):

con la editorial Theater der Zeit de Berlín, para garantizar de esta manera una difusión más amplia de la antología en los círculos teatrales de los países de habla alemana. Esperemos que este deseo se cumpla verdaderamente, porque sabemos que la difusión del teatro latinoamericano sobre los escenarios alemanes es bastante complicada.

En el volumen crítico no sólo se presentan los autores editados en la antología de la colección, sino que se retoman también cinco artículos de los *Materialien zum mexikanischen Theater* de 1994, uno de los pocos volúmenes no traducidos al español. De esta manera el lector en lengua española puede informarse sobre la obra de Vicente Leñero (Kirsten F. Nigro), Elena Garro (Veronica Beucker), Sabina Berman (Adam Versényi), Jesús González Dávila (Petra Maria Strien) y Víctor Hugo Rascón Banda (Myra S. Gann), que —con la excepción de Garro y Leñero— representan en efecto el teatro reciente de México.

No es posible caracterizar aquí los veinte artículos del libro, que presentan la producción teatral de dramaturgos bastante distintos, tratan temas específicos muy variados u ofrecen una visión panorámica de las principales corrientes del teatro mexicano desde mediados del siglo xx hasta la actualidad. Los autores provienen de campos profesionales bastante distintos, desde científicos y especialistas teatrales (como Daniel Meyran, Kirsten F. Nigro,

George Woodyard, José Ramón Alcántara Mejía o Jacqueline Eyring Bixler) hasta dramaturgos u hombres de teatro en el sentido más amplio de la palabra, como Fernando de Ita, Rodolfo Obregón, José Ruiz Mercado, Ricardo Díaz, Jaime Chabaud o David Olguín. El conjunto de las contribuciones da al lector una buena información sobre las corrientes y el reciente desarrollo del teatro mexicano desde mediados del siglo pasado hasta hoy en día. El libro ilustra claramente que desde los años cincuenta y sesenta, años dorados del teatro realista en México, hasta la así llamada Nueva Dramaturgia Mexicana “el realismo ha sido y es la tendencia dominante en el teatro mexicano, y en esa escuela se ha educado un sector significativo del público”, como lo formula Bruce Swansey (p. 105). Muestran también que los años setenta fueron tiempos difíciles para el teatro de autor, que se vio desplazado y, a veces, maltratado por los hombres de teatro, que crearon un nuevo teatro de director, en el que la praxis teatral predominaba frente al texto literario. Fernando de Ita habla de una “generación ignorada” (p. 19). Ilustra además que los autores de la así llamada Nueva Dramaturgia Mexicana vuelven al texto teatral sin perder de vista su carácter teatral. La vieja oposición entre autor y director se ha transformado en una simbiosis de la que resulta el nuevo ideal de un “hombre de teatro” que reúne en sí las funciones de autor, director y actor. “¿Gente de teatro o gente de letras?”, se pregunta David Olguín. “La distinción, aplicada a la dramaturgia actual, me parece ociosa” (p. 212; v. también Rodolfo Obregón, p. 35). La Nueva Dramaturgia Mexicana se caracteriza, además, por un encadenamiento del compromiso social con la realidad actual del país y la búsqueda de nuevas formas estéticas marcadas por un discurso postmoderno. Un teatro de crítica social

Widerstand und Macht. Theater in Chile (2000); Karl Kohut/Osvaldo Pelletieri (eds.): *Theater in Argentinien* (2002); Heidrun Adler/Adrián Herr (eds.): *Fremde in zwei Heimatländern: Lateinamerikanisches Theater des Exils* (2002); Heidrun Adler / Adrián Herr (eds.): *Theaterstücke des lateinamerikanischen Exils* (2002). La mayor parte de los volúmenes críticos se ha publicado igualmente en español

que se refiere a una realidad urbana marcada por la violencia, la droga, la represión política, la incomunicación, el vacío y un teatro histórico con referencia a la actualidad se expresan a través de una estética postmoderna caracterizada por estructuras fragmentadas, rápidas, abiertas y polifacéticas. En la generación reciente (Chabaud, López, Boullosa y otros) estas tendencias de superar el discurso del realismo crítico tradicional y de buscar nuevas formas y técnicas de expresión verbal y teatral se acentúan cada vez más claramente.

Quisiera mencionar dos rasgos más que parecen caracterizar el reciente teatro mexicano y que se reflejan en varios de los artículos del presente libro. Por un lado, quiero destacar la creciente presencia de la mujer en la producción teatral del país. Mientras que en la primera generación de los años cincuenta y sesenta el teatro mexicano sólo cuenta con dos grandes dramaturgas (Elena Garro y Luisa Josefina Hernández), Kirsten F. Nigro puede constatar para los últimos años: “Hoy abundan las dramaturgas, las mujeres producen teatro y poseen sus propios espacios de actuación” (p. 111). En este sentido es también característico que de los diez autores de la antología presentada aquí, cuatro son mujeres. Varios de los artículos del libro demuestran, además, que si las dramaturgas no tienen necesariamente una escritura propia, por lo menos tienen una mirada específicamente femenina sobre la realidad. Por otro lado, puede observarse una creciente descentralización del teatro mexicano de los últimos años. Ciertamente el teatro actual se concentra hasta hoy en día en la metrópoli y se caracteriza por los temas del “moloc implacable” de Ciudad de México (Strien, p. 147), pero al mismo tiempo, surge un teatro en las regiones del noroeste y del norte, un teatro regional y un tea-

tro fronterizo, marcado por los temas específicos de las regiones de los que procede, sobre todo de los problemas de la emigración ilegal y de la confrontación y mezcla de las culturas mexicana y norteamericana.

Los aspectos mencionados provocan la impresión de riqueza y variedad, pero tal vez también de heterogeneidad y dispersión. “A las últimas generaciones de dramaturgos nos identifica”, escribe uno de sus representantes, David Olguín, “la pluralidad, la multiplicidad de lenguajes, realidades y técnicas, la unión de tiempos y espacios diversos, la fragmentación, la búsqueda de identidad e intimidad y otra visión histórica del país: metafísica y meta-teatro se unen a la crítica social y a la exploración de formas. Todo esto en un México en crisis, sin utopías presentes” (p. 226). El mérito de Heidrun Adler y de la Sociedad de Teatro y Medios de Latinoamérica es volver a darnos la posibilidad de lanzar una mirada profunda sobre la compleja realidad del teatro mexicano actual.

Wilfried Floeck

Rita De Maeseneer/An Van Hecke (eds.): *El artista caribeño como guerrero de lo imaginario*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2004. 202 páginas.

Alanna Lockward: *Apremio. Apuntes sobre el pensamiento y la creación contemporánea desde el Caribe*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Col. Marginalia) 2006. 212 páginas.

Rita De Maeseneer: *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2006. 261 páginas.

Silvio Torres-Saillant: *An Intellectual History of the Caribbean*. Basingstoke: Palgrave Macmillan (New Directions in Latino American Culture) 2006. 290 páginas.

En los cuatro libros aquí presentados el énfasis en la cultura dominicana se destaca como un hilo rojo que emerge entre las otras identidades del Caribe. Valga enfatizarlo ya que, en general, la República Dominicana no ha sido precisamente el país más dinámico en este campo de estudios. Obviamente, en este momento, enfrentamos un cambio de paradigma al respecto.

Rita De Maeseneer y An Van Hecke, profesoras de literatura latinoamericana en Bélgica, publican en el volumen *El artista caribeño como guerrero de lo imaginario* doce contribuciones presentadas en un congreso organizado en Amberes, en noviembre de 2003, en colaboración con la Asociación de Estudios sobre el Caribe y el Grupo de Estudios Postcoloniales. La portada de su libro está adornada con una imagen del pintor dominicano Vicente Pimentel, residente en París desde hace tres

décadas, con el título *Azúcar, algodón, cadena*. Las tres palabras refieren a un pasado de plantación y esclavitud que, de acuerdo con la interpretación de Christoph Singler, provee un arsenal de signos visualizados con la ayuda de los materiales más divergentes y colores seleccionados, en un diálogo con el tiempo y la historia. Pimentel trabaja de una manera no-figurativa, en contraste con su colega José María Capricorne, un pintor nacido en Curazao, cuya obra se analiza en otro ensayo. Los colores brillantes de su cosmología demuestran figuras enmascaradas atentas al mundo popular y en metamorfosis continua. Es una escenificación parecida a la que representa la autora puertorriqueña Mayra Santos-Febres. En “Caribe y travestismo” ella describe el enfoque en su novela *Sirena Selenia vestida de pena* (2000) como la simulación de un cuerpo espectáculo vestido de pena con una “fabulosa estrategia de supervivencia”.

El volumen de De Maeseneer y Van Hecke se abre con el poema en papiamento “Caribe” de Denis Henriquez, nacido en Aruba. En el ensayo “Sombras del sol”, Henriquez explica que al trasladarse a Holanda se pierde la intimidad con esta lengua. Es un dilema emocional, un problema que en el caso del Caribe se asocia con una circunstancia histórica particularmente dura: la pérdida de la lengua propia. Al realizarse esta amenaza, se entiende el Caribe como espectáculo en obras de Santos-Febres y Luis Rafael Sánchez, como una manifestación explícita del potencial exhibicionista de la lengua puertorriqueña con su *fluidum* de transformación infinita.

La búsqueda de un código propio en relación con la lengua de las imágenes también constituye la esencia de *Apremio* de Allana Lockward, una investigadora procedente de la República Dominicana, que estudia en la Academia del Arte en Berlín. Su libro es el primer libro de críti-

ca cultural publicado en Europa por una dominicana, y este estreno se debe a la intensidad de la vida cultural en la capital de su república. Sus ensayos, anteriormente publicados en el *Listín Diario* en la sección cultural a finales de los noventa, se conciben como “Apuntes sobre el pensamiento y la creación contemporánea desde el Caribe”. Junto con recuerdos de Pedro Mir, se encuentran una entrevista con Chiqui Vicioso y reflexiones sobre la obra de la poetisa Salomé Henríquez Ureña. Sin embargo, *Apremio* demuestra sobre todo el esfuerzo de la labor de galeristas y artistas integrándose en la vida internacional de la cultura. Edouard Duval Carrié, por ejemplo, artista haitiano que vive en París, recuerda a Lockward los cambios tremendos ocurridos en la ciudad de Santo Domingo, ya que ahora se atreve a exhibir a alguien como él de un país que todos en el Caribe ven “como el horror posible que no son todavía”. También Lockward se ha detenido en este tema al organizar la muestra “Pares & nones: igualdad in-visible” con participación de artistas haitianos y dominicanos residentes dentro y fuera de sus países respectivos, exhibida en Santo Domingo, Nueva York y Berlín.

En su monografía *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*, Rita de Maeseneer explora la peculiaridad innovadora de la literatura dominicana en este momento histórico. Divide su libro en tres partes al discutir la brega con el pasado, sobre todo con el trujillato y la masacre de 1937 en la frontera con Haití, además del tema de la migración hacia regiones urbanas dentro y fuera del país y el papel del bolero. Al presentar una extendida lectura de los textos más variados, apoyada en una serie de fuentes críticas considerables, De Maeseneer yuxtapone a autores como Julia Álvarez, Edwige Danticat, o Mario Vargas Llosa con otros más

desconocidos como Pedro Antonio Valdez o Ángela Hernández así como Aurora Arias y Rita Indiana Hernández, abarcando así perspectivas muy diversas del horizonte ciudadano. El énfasis en el bolero, igualmente profundizado en las actas del congreso mencionado arriba, ahora se repite como tópico preliminar. Sus textos cantados parafrasean el eterno ‘deseo de ser feliz’ de una manera incomparable y, en torno a este tema, es inevitable discutir el papel de los medios comunicativos; en los tiempos de la dictadura impusieron la voz de autoritarismo mientras que ahora sugieren una seducción de los sentidos que confunde la historia con la actualidad.

Para Silvio Torres-Saillant, en su estudio *An Intellectual History of the Caribbean*, esta vida cultural seductiva se sitúa en la comunidad dominicana de Nueva York. Sin embargo, desde esta óptica, la popularidad de la música caribeña alberga un problema: los jóvenes estudiantes prefieren celebrar fiestas antes que interesarse por entender facetas de su realidad social. Igualmente problemático para Torres-Saillant es el entusiasmo del *mainstream* académico norteamericano por la postmodernidad o la postcolonialidad. Arguye que los Estados deben organizar los instrumentos de la movilidad social así que de ninguna manera es posible negar el papel del Estado como promotor de la vida intelectual propia. Con su talento humorístico inimitable Torres-Saillant recuerda varias etapas de la vida de su familia, parte de la migración dominicana hacia los Estados Unidos. Como hieroglífico histórico registra la significación de la plantación en la vida política de la República Dominicana como parte integral del Caribe, mientras que valora la fuerza centropédica de la intelectualidad caribeña dentro y fuera de la región. En relación con este tema, el libro de Torres-Saillant ofrece una retrospectiva suma-

mente abarcadora de experiencias propias entremezcladas con impresiones coleccionadas en congresos y encuentros. Además, recurre a las obras de autores del Caribe holandés con mucha frecuencia, tratando de detectar su particularidad dentro del panorama de un Caribe pensado como una historia intelectual compartida.

En resumen, a través de estas lecturas estimulantes, se presenta un panorama caribeño con sus aspectos múltiples de modernización pese a los efectos de gobiernos autoritarios y la migración masiva hacia el Norte. Para caracterizar su perfil, hay que recordar la expresión “guerrero de lo imaginario” en el título de la edición de De Maeseneer y Van Hecke. La depravación cultural, resultado de una historia de opresión, está perdiendo su connotación negativa. Se abre hacia fuera y, dentro de este proceso, la dinámica de la música popular así como el diálogo con el mundo del arte visual y del espectáculo son aspectos muy llamativos. Además, se destacan en los volúmenes los temas siguientes: descifrar el sentido africano, lograr una visión crítica de la historia, así como –y esto para mí es uno de los aspectos más meritorios– la curiosidad por el Caribe holandés al evidenciar que éste también tiene una interpretación auténtica que compartir con la región.

Ineke Phaf-Rheinberger

Ana Cairo: *José Martí y la novela de la cultura cubana*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana “Alejo Carpentier”, 3) 2003. 371 páginas.

Este libro aparenta, como lo indica su título un tanto enigmático, una novela sin

trama, pero con un protagonista, José Martí. La autora combina efectivamente una estructura narrativa (insistiendo a veces demasiado en la narratología), con una frecuente metaforización –llama, por ejemplo, a Martí un “intelectual del lirio y del pensamiento azul” para expresar tanto su ética intelectual como el mestizaje hispano-indígena preconizado por él. Ambas particularidades demasiado literarias de la estrategia expositiva de Ana Cairo, a detrimento de análisis y categorización sistemática, dificultan mucho la tarea de desentrañar del texto las intenciones de la autora, oscureciendo los resultados de su investigación.

Ana Cairo reescribe la germinación de la cultura cubana en el siglo XIX como una novela. Su protagonista, José Martí, no sólo es descrito como apóstol de la independencia política de su país, sino también y sobre todo, lo que yo considero un gran logro del libro, como el máximo promotor, coautor y hasta creador de la cultura cubana como autoconciencia y suprema expresión de la cubanidad. Llama a Martí al modo gramsciano un “intelectual orgánico”, definiendo al intelectual cubano decimonónico sobre todo en términos de ética (pureza y altruismo) y saber (enciclopédico), sin especificar los atributos particularmente criollos, cayendo además muchas veces en la consabida hagiografía de la crítica martiana cubana. Con su implícito concepto culturológico, Ana Cairo comprueba que la nación cubana para Martí no era, en primeras líneas, una noción política y/o ideológica, sino fundamentalmente cultural, y que el motivo decisivo de la independencia de España ha sido para él no sólo el disenso político, sino también y sobre todo la conciencia de la otredad cultural de los cubanos.

En este contexto la autora subraya el apego de Martí en teoría y práctica, al género biográfico al modo de Plutarco, Car-

lyle, Emerson y Taine (y, posteriormente, de Zweig, Ludwig, Maurois). El gran número de “semblanzas” martianas de destacados cubanos del pasado (Saco, Luz y Caballero, Heredia, Agramonte, Céspedes, Bachiller y Morales), y de su tiempo (Casal, Hernández Miyares, Meza, Felipe Poey) constituye una galería de retratos de intelectuales “orgánicos”, de escritores, ideólogos, publicistas, educadores y artistas que muestran en sus biografías, sus caracteres, actitudes, actividades y obras de modo ejemplar un aspecto de la cubanía cultural. La biografía intelectual del propio Martí puede leerse como proceso de adquisición de su cubanía.

Al afán de Martí tanto de promover como de estudiar la creación de la cultura cubana a través del estudio de las biografías de intelectuales decimonónicos cubanos, entendidas como muestras de la producción y adquisición paulatina de la cultura cubana, se debe por consiguiente también su incansable trabajo periodístico, sus frecuentes viajes para establecer contactos personales, su inmensa correspondencia personal con otros intelectuales cubanos. Además, tenía confianza en la memoria narrativa del soldado de la guerra del 68 y del trabajador. Consideraba a la literatura oral recogida en antologías y colecciones tanto como reflejo de una mítica de la cotidianidad de la guerra patriótica, así como adelantos de una auténtica cultura popular cubana.

Finalmente muestra Cairo la diferencia entre la cultura independista de “Cuba cubana” tal como la entendía Martí, y los conceptos de los anexionistas y autonomistas. Martí elaboraba como rasgos de la cubanía cultural la polietnia y las particulares experiencias históricas de Cuba, que la diferencian culturalmente de España. Según este trabajo, Martí es, al resumir y propagar arte, poesía, narrativa, ensayística, pintura y música criollas como expre-

sión esencial de la cultura cubana, el promotor de Cuba no sólo como Estado político independiente, sino también y en primer lugar como nación cultural, que antes de él existía solamente como visión e imaginación.

Un trabajo en suma bien meritorio y productivo, que acaba con el martianismo usual centrado demasiado exclusivamente en su antiimperialismo político y valdría una profundización analítica, discursiva y teórica según los mismos principios culturales implícitos.

Hans-Otto Dill

Robert Ruz: *Contemporary Peruvian Narrative and Popular Culture: Jaime Bayly, Iván Thays & Jorge Eduardo Benavides*. Woodbridge: Tamesis (Serie A: Monografías, 212) 2005. VIII, 130 páginas.

El libro, fruto de una tesis doctoral, analiza las novelas de tres autores con el objetivo de mostrar tendencias recientes en la literatura peruana. Con este propósito se contraponen Jaime Bayly como exponente de la “literatura *light*” e Iván Thays como el de la “narrativa culta”, mientras que las novelas de Benavides son vistas como un “nuevo proyecto político” que arranca hacia 2000 (p. 1). El crítico justifica su elección basándose en que los tres son “the leading Peruvian novelists since 1994” (pp. 1, 18). Podría hacerse aquí alguna observación: ¿no se ofrecería como escritor “culto” (y de culto, pero con un importante público) Mario Bellatín (considerado peruano en Perú, aunque mexicano de nacimiento –lo que no es O. Malca como se dice, p. 60–) o, por otra parte, Alonso Cueto (con un sólido repertorio, traducido y premiado)?, para sólo

mencionar dos. Asimismo, hablar de un “nuevo proyecto político” con respecto a las novelas de Benavides significa ningunear la inmensa producción acerca de la violencia surgida a mediados de los años ochenta (y confirmada estos días con los recientes premios Herralde y Alfaguara para Roncagliolo y Cueto). En fin, aunque no sea objetable la elección de los tres autores, sí me lo parece la justificación que hasta puede crear una imagen errónea de la producción literaria peruana desde los años noventa.

Las novelas de los tres escritores son analizadas dentro de un sólido marco teórico: la teoría *queer* (Butler, Sedgwick, Bersani), la posmoderna (Hassan, Hutcheon) y la de los estudios culturales (García Canclini, Martín-Barbero, Bourdieu). Sendos capítulos están dedicados a Thays y Benavides mientras que Bayly merece dos. Ruz, para el caso de Bayly, describe el contexto socio-histórico de la Lima de los ochenta y noventa, hostil para un gay, la ambigua imagen de la sexualidad en sus novelas, igual que la que creaba el autor, conocido presentador de TV, acerca de sí mismo, y las sabrosas alusiones autobiográficas que garantizaban su éxito literario-económico. El capítulo 2 analiza el estilo baylyano en el marco de las teorías posmodernas: oralidad, narración en primera persona, humor, finales abiertos, falta de estructura, lenguaje coloquial-juvenil, ruptura entre la literatura “alta” y “baja”...

El capítulo dedicado a Thays subraya los rasgos “elitistas” (*sic*) y metaliterarios en y como oposición a la escritura consumista de Bayly (referencias a e interpolaciones de la “alta” cultura y literatura: Adán, Valdelomar, Kafka, Nabokov, Flaubert, Braudel y Durrell) que identifican a sus personajes como individuos deseosos de afirmar su “superioridad social” (p. 77 y, de paso, delatan ‘pequeños’ errores, p. e. “Sprangler” en vez de Spengler; Thays,

p. 38; Ruz, p. 79). El crítico descubre la contradicción inherente al proyecto de Thays al pretender crear una literatura individual pero apoyándose para ello en autores reconocidos y usando un estilo “transnacional e intertextual” (p. 81).

En las dos novelas de Benavides, de neto corte político como mucha de la producción peruana, Ruz analiza la adhesión del autor a la “novela total” de los años sesenta: el multiperspectivismo, los montajes, los diálogos superpuestos alrededor de un diálogo-base, etc., al estilo de *Conversación en la Catedral* de Vargas Llosa, para retratar, en este caso, la Lima “calcutizada” de la presidencia de Alan García. Benavides, como antes Vargas Llosa, muestra el efecto nefasto de la política sobre el individuo, proyecto ya iniciado por Balzac en su *histoire privée des nations*.

En fin, a pesar de algún reparo inicial, Robert Ruz ofrece un análisis fundamentado de tres autores recientes; su estudio, con fortuna, debería abrir camino para que se conozca mejor la polifacética producción literaria del Perú que desde hace décadas no puede resumirse ya en el bipolarismo novela urbana-novela rural, novela moderna-novela (neo)indigenista.

Rita Gnutzmann

Julia Romero (ed.): Puig por Puig. Imágenes de un escritor. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2006. 450 páginas.

Cuadernos Hispanoamericanos 634 (abril 2003): Dossier “Manuel Puig (1932-1990)”. Reina Roffé (coord.) aprox. 60 páginas.

En su ensayo “Manuel Puig y la magia del relato”, aparecido en *La Argentina en*

pedazos (Buenos Aires: Ediciones de la Urraca 1993), Ricardo Piglia sostiene que la tercera novela de Manuel Puig, *The Buenos Aires Affair* (1973), es “una versión cifrada de las luchas y la competencia que definen el ambiente literario” (p. 115). Que estas luchas y esta competencia fueron el ámbito en el que Puig mejor se desenvolvió es puesto de manifiesto nuevamente por el volumen compilado por Julia Romero, integrante del equipo que desde 1994 trabaja en los archivos de Manuel Puig y cuyos esfuerzos ya han dado un fruto de extraordinaria importancia en los *Materiales iniciales para “La traición de Rita Hayworth”*, editados por José Amicola con la colaboración de Graciela Goldchluck, Roxana Páez y la propia Romero (1996). En *Puig por Puig*, la investigadora de la Universidad Nacional de La Plata compila y anota los reportajes que Puig otorgó a lo largo de su carrera, así como sus declaraciones en ámbitos de discusión y mesas redondas, algunas cartas a sus traductores y varios artículos suyos o sobre él, que el propio Puig conservó en sus archivos, con la finalidad de “comprobar la importancia que ella tiene sobre las imágenes que el lector recibe, sobre su posicionamiento respecto de los demás escritores, tradiciones, lecturas de la crítica en contrapartida con su propia letra y con el propio modo de realización de la puesta en escena de la escritura” (p. 15). Según Romero, “su imagen de escritor juega con la autobiografía, sin serlo, si la entendemos como el relato de la propia vida y de sus sucesos, como una lectura-relato de sí mismo, de una pluralidad de imágenes, cuya movilidad delata sus fijaciones y cuya fijación delata un autorretrato” (p. 15).

Este “autorretrato” es el de un escritor aplicado con obstinación a construir una imagen en la que la atención a los modos de narrar tradicionalmente ajenos a la lite-

ratura “culto” se superpone al supuesto desconocimiento de ésta y en la que las cifras de ventas y el número de traducciones son lo que Puig pone por delante al principio de su carrera cuando se le reclama que establezca su lugar en la literatura argentina; más tarde, cuando las ventas disminuyen, es su condición de escritor exiliado y perseguido por la crítica la que irrumpe en su lugar. Que esta imagen “juega con la autobiografía, sin serlo” queda en evidencia si se lee la gran biografía de Suzanne Jill Levine *Manuel Puig y la mujer araña* (2002); lo interesante, en cualquier caso, es que ésta no es un producto espontáneo sino el resultado de un posicionamiento minuciosamente elaborado, como lo prueba la repetición sistemática de unos y otros argumentos por parte de Puig que sorprendió a Josefina Delgado cuando comprobó, cotejando las respuestas que el escritor le diera al entrevistarlos con las que había dado en otros reportajes que “sus respuestas habían sido las mismas” (p. 24), como cuenta en el ensayo de *Cuadernos Hispanoamericanos* mencionado más abajo.

Uno de los méritos de *Puig por Puig*, en ese sentido, es que la acumulación de materiales habitualmente considerados marginales devuelve a éstos su carácter central en la recepción de unos textos literarios y de un autor al que le sirven de paratextos. El volumen muestra cómo el escritor argentino utilizó todas las oportunidades que se le presentaron para construir una imagen autorial pensada para irrumpir en un ámbito determinado y destacar en él; la impostura y la manía persecutoria son parte de ésta de la misma forma en que ésta es una parte –lamentablemente– de lo que Manuel Puig es para nosotros y de la forma en que leemos su obra.

Puig por Puig se divide en tres secciones: “Comienzos: *Confirmado, Panora-*

ma, *Siete Días*, *Mundo Nuevo*, *Sur* y después (1968-1973)” (pp. 27-93), “Exilios: México, Nueva York (1974-1979)” (pp. 95-193) y “Río de Janeiro, Trópico de Capricornio (1980-1990)” (pp. 195-407), más una cuarta sección, “Correspondencia” (pp. 409-443), que reúne cartas de Puig a sus traductores Albert Bensoussan y Angelo Morino, y un anexo con un listado exhaustivo de obras y premios. El criterio de la compilación es principalmente cronológico, aunque en varias ocasiones este criterio no se respeta dentro de cada sección. En los casos en que los materiales no estaban fechados, la datación ha sido conjetural. *Puig por Puig* tiene el mérito de hacer accesibles algunos reportajes realmente importantes como los realizados por Diego Baracchini en 1973 (pp. 59-66), Elena Poniatowska en 1974 (pp. 104-116), Nora Catelli en 1982 (pp. 255-262) y María Esther Gilio en 1984 (pp. 236-247), así como varios textos de importancia en los que Puig trazó la trayectoria de sus motivaciones y de sus inquietudes intelectuales desde General Villegas hasta el presente.

Mención aparte merece el reportaje de 1977 “Géneros menores: ‘Soy tan macho que las mujeres me parecen maricas’” (p. 147), cuyo título es uno de los mejores de toda la producción puigiana. Sin embargo, es lamentable la ausencia de notas que sitúen en contexto determinados pasajes; así, la autora incluye fichas de numerosos filmes de Hollywood de fácil acceso en enciclopedias pero omite hacerlo con filmes mexicanos, desconocidos para el lector no especializado, y la información sobre determinados personajes —en particular argentinos— como el actor Norman Briski está incompleta o ausente. El lector echa en falta un índice y un corrector para el volumen, ya que las erratas son numerosas y en algunos pasajes hacen dificultosa la comprensión; una de ellas, “fal-

to” por “falo” (p. 246), daría material para todo un congreso de psicoanalistas argentinos. Independientemente de esto, *Puig por Puig* es una cala notable en los archivos del escritor y merece ser puesta junto a la biografía de Levine, *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector* de José Amícola (1992) y la ya mencionada *Materiales para “La Traición de Rita Hayworth”* como obra de consulta.

Ya en 2003 *Cuadernos Hispanoamericanos* había dedicado a la obra de Puig un dossier compilado por Reina Roffé. Éste incluye el ensayo “El camino de la oralidad” de Mario Goloboff (pp. 7-12) en el que el autor parte de la propuesta de José Amícola en el volumen arriba citado de “una línea continuada de la literatura argentina que se expresaría en la tríada Arlt-Cortázar-Puig” (p. 9) para indagar los modos de la oralidad en los tres escritores. Reina Roffé sostiene en “El enigma de lo femenino” (pp. 13-20) que “las películas de serie B, la novela rosa, las canciones populares y los novelones radiales que conformaron el imaginario de la clase media argentina en las décadas del treinta y el cuarenta se articulan en Puig como una cultura del sentimiento —que contrasta de manera estridente con la cultura de élite, donde lo sentimental debía ser reprimido— en oposición a un mundo violento, autoritario y censor” (p. 18). Josefina Delgado pone en relación en “La mirada sin cuerpo” (pp. 21-29) la novela de José Donoso *El lugar sin límites* y la adaptación de Puig para el filme de Arturo Ripstein, conjuntamente con la novela *Sangre de amor correspondido* del propio Puig. En “Sobreescrituras. La cara del villano como el ‘espejo’ en *Las Meninas*” (pp. 31-40) es otra adaptación de Puig, esta vez del cuento de Silvina Ocampo “El impostor”, la que es puesta por Adriana A. Bocchino junto a su original y al filme producto de ese guión, *El otro* de Arturo

Ripstein. El dossier se cierra con tres testimonios, dos de personas cercanas a Puig, Ítalo Manzi –“Los vídeos de Manuel” (pp. 41-50)– y May Lorenzo Alcalá –“Entre Río y México. Sus últimos cuatro años” (pp. 57-64)– y el restante de uno de los críticos que más se ha ocupado de su obra en los últimos tiempos, Alberto Giordano, “Algo más sobre Puig” (pp. 51-55).

Patricio Pron

Cecilia Ojeda/Guillermo García-Corales: *Los imaginarios de la decepción en las novelas chilenas de los 90/Imageries of Deception in Chilean Novels of the 1990s*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press (Hispanic Literature, 91) 2004. xxiii, 137 páginas.

El título de la obra conjunta entregada por Cecilia Ojeda (Northern Arizona University) y Guillermo García-Corales (Baylor University, Texas) no debería sorprender. La *transición* chilena de la dictadura a la democracia, iniciada en 1990, se basó en un consenso o pacto del olvido y de la impunidad, configurándose el “proyecto nacional” según el paradigma de una modernidad impuesta por las exigencias del capitalismo globalizado. El pasado reciente, con el trauma de la dictadura, fue sepultado bajo la amnesia oficial, y los ideales o utopías de un pasado ya no tan reciente fueron sustituidos, para la clase media y alta, por la consigna del exitismo y un desaforado consumismo. Éste es el panorama en el que se desenvuelve la llamada “Generación del 80” de la “nueva narrativa chilena”: una generación desencantada, que ya no ostenta ese gesto de denuncia testimonial propio de un Ariel Dorfman o una Isabel Allende, intentando resistir la desmemoria decretada y ubicar-

se en un territorio descentrado y descontextualizado. Según afirmara Jaime Coyllor, él mismo miembro de esa generación, son conscientes de “la pérdida de la utopía, que ha pasado de ser un deseo de futuro a un paraíso perdido” y escriben una narrativa donde ya no caben “tonos épicos que canten gestas colectivas”: “una narrativa desgarrada, doliente, acosada por el tedio cotidiano, la angustia, la desesperanza” (cit. p. XIV).

En una parte introductoria –a completar por dos prólogos aportados (en versión española e inglesa) por Raymond L. Williams (University of California) y Juan Armando Epple (University of Oregon)– Ojeda y García-Corales dan primero una visión de conjunto de esa “Generación del 80” y de la narrativa de los noventa, para luego presentar, de manera escueta, a los siete autores y novelas a los cuales van dedicados los distintos capítulos: de Gonzalo Contreras, *La ciudad anterior* (1991); de Jaime Coyllor, *Los años perdidos* (analizado junto con el cuento “Desaparición de un comerciante”, los dos textos publicados en *Gente al acecho*, de 1992); de Ramón Díaz Eterovic, *Nadie sabe más que los muertos* (1993); de Diamela Eltit, *Los vigilantes* (1994); de Alberto Fuguet, *Por favor, rebobinar* (1994); de Ana María del Río, *A tango abierto* (1996); y de Guadalupe Santa Cruz, *El contagio* (1997). Ojeda y García-Corales bien hubieran podido escoger otros textos, también de otros autores; sin embargo, para la primera década del gobierno de la Concertación presentan una selección de textos representativos que dan prueba de una manifiesta homogeneidad en cuanto al tópico de la “decepción” al que alude el título del estudio, pese a su heterogeneidad en cuanto a los recursos literarios empleados. Me referiré aquí sólo a tres novelas que reciben, por parte de los dos autores, un análisis particularmente atinado y que sirvan

de ejemplo para poner de manifiesto la heterogeneidad aludida y, a la par, la variedad y vitalidad de la narrativa chilena actual.

En la novela *A tango abierto*, de Ana María del Río, los “imaginarios de la decepción” se materializan a través de la conciencia de un grupo de amigos de clase media que en el presente de mediados de los años noventa, hundidos en la rutina de una existencia anodina, rememoran los años anteriores al golpe militar y su pasado de jóvenes rebeldes: sueños juveniles que se convirtieron en ilusiones y proyectos abortados. El tono desilusionado, antiépico, es subrayado por el modo paródico, carnavalesco, en que se cuenta; y la mirada melancólica que se proyecta hacia el pasado heroico desde el presente de una cotidianidad prosaica, es sostenida por el constante recurso a letras de tango que se intercalan, de modo ubicuo, entre y dentro de los segmentos narrativos. Esa mezcla de géneros no es el único rasgo que asocia la novela de Ana María del Río con la estética actualmente *en vogue*; la autora recurre, además, a nivel de la enunciación, a una extrema fragmentación, con lo cual da fe de su voluntad y ambición de adherirse a la llamada “posmodernidad”.

Como indican Ojeda y García-Corales, *A tango abierto* ha sido considerada, por la crítica, como “una de las novelas más relevantes del Chile de los 90”, (re)confirmándose Ana María del Río “como una figura clave de la Generación del 80” (p. 95). Sin embargo, sin querer disminuir el mérito de la autora y el valor estético de su novela, considero más relevantes otras dos novelas que, sin destacarse por la misma virtuosidad técnica, acusan, cada una de modo distinto, un dinamismo creador susceptible de superar el *impasse* en el que se encuentran, de cierto modo, los “imaginarios de la decepción” chilenos. Una de esas dos novelas, muy

acertadamente escogidas y analizadas por Ojeda y García-Corales, es *Por favor, rebobinar*, de Alberto Fuguet, autor conocido ante todo por la antología *McOndo*, que publicara junto con Sergio Gómez, en 1996. Como explica Fuguet en el prólogo de la antología, ese país McOndo “es tan latinoamericano y mágico (exótico) como el Macondo real (que, a todo esto, no es real sino virtual)”, pero “es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas [...] McDonald’s, computadores Mac”, etc. (Barcelona: Mondadori 1996, p. 17). Es en ese McOndo santiaguino donde se mueven los jóvenes protagonistas y narradores de los ocho relatos que conforman la novela, jóvenes que (en cuanto miembros de la clase alta) viven de plano los efectos de un mundo globalizado y *mass-mediatizado*, fascinados y orientados por los códigos que les sirven tanto el cine de Hollywood, las teleseries y MTV como las grandes marcas de consumo. Despolitizados y desterritorializados intentan, no obstante, escapar de su desarraigo y soledad, lo que se señala desde el título *Por favor, rebobinar*, tan acorde con el espíritu *massmediático* de la época, que representaría “un íntimo deseo de resistir el dictado oficial del olvido y rebobinar hacia un pasado que, problemático o no, se considera clave para entender el presente y proyectarse hacia el futuro” (p. 81).

La otra novela a la que aludí, es *Nadie sabe más que los muertos*, de Ramón Díaz Eterovic, quien desde *La ciudad está triste* (1987) incursionó con el mayor éxito en el género de la “nueva novela negra” chilena, género considerado por la crítica como literatura *light* que, sin embargo, aporta el mismo gesto reivindicativo y emancipador frente al silencio impuesto y al descalabro de la sociedad neoliberal. Los crímenes investigados por el detective desilusionado y melancólico se relacionan (en el presente

de la narración) con las elecciones presidenciales de 1989 y (en el pasado) con el secuestro de menores, hijos de detenidos desaparecidos durante la dictadura, motivo éste que le confiere al relato “un profundo componente emocional”, el cual (como constatan con razón los autores) “contrasta con la asepsia ideológica (o el declinar del compromiso) correspondiente a una de las vertientes de la condición posmoderna” (p. 59). Díaz Eterovic no pudo resistir a atenerse a los “códigos” de la “novela negra”, y entre esos códigos figura, según el mismo autor, “un deseo, las más de las veces infructuoso, de establecer justicia o un cierto equilibrio entre los que detentan el poder y sus víctimas” (cit. p. 54). A ese paso sigue vigente cierto impulso utópico, no como “proyecto absoluto”, sino como simple “propuesta”, que (según Fernando Ainsa) “señala un camino, pero no traza la topografía de un nuevo país” (p. 61) —y que al detective de Díaz Eterovic le sugiere la convicción de que “la vieja utopía de un tiempo mejor sigue vigente, aunque la hayan manoseado como a puta de pueblo” (cit. p. 60).

Frauke Gewecke

André Trouche/Livia Reis (eds.): *Dom Quixote: Utopias*. Niterói (RJ): EDUFF 2005. 206 páginas.

O presente volume é fruto de um seminário dedicado ao *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (26-27 de setembro de 2005) e consta de duas partes: a primeira é dedicada à crítica da obra cervantina, a segunda à reprodução em espanhol e em português de trechos escolhidos do *Quixote* e ilustrados por artistas plásticos de Niterói.

Para o leitor estrangeiro, a parte mais fascinante desta coletânea é o ensaio de Maria Augusta de Costa Vieira sobre a recepção do *Quixote* no Brasil (pp. 19-33): depois de Olavo Bilac (1906), o especialista em matéria é Gilberto Freyre que traça num dos seus últimos livros, *O brasileiro entre outros hispanos* (1975) o perfil de Dom Quixote como o paradigma do ethos hispânico. Por outro lado, a figura do Cavaleiro da Triste Figura desempenha um papel importante nos pagos sulinos. Assim, em 1947 surge em Porto Alegre o *Grupo Quixote* que edita a revista omônima com a proposta de criar um movimento modernista *sui generis* no sul do Brasil. Além disto, o Policarpo Quaresma do romance de Lima Barreto lança-se numa série de aventuras quixotescas no afã de melhorar a pátria. E o próprio Machado de Assis trilha os caminhos do herói cervantino ao criar suas figuras Quincas Borba, Brás Cubas e o Doutor Simão Bacamarte do célebre conto *O Alienista* (1881-1882).

Outros trabalhos são dedicados a Machado de Assis e a Flaubert, leitores de Cervantes (pp. 73-81) e à figura de Sancho Pança à luz de Bakhtin (pp. 99-109). No final do livro deparamos com um estudo impressionante, “Dom Quixote e a paródia intertextual”, de Márcia Paraquett (pp. 193-206) sobre as várias formas de quixotadas no espaço americano —o romance *Jaguar en llamas* do guatemalteco Arturo Arias (1989), *Sonho Impossível* (1972) de Chico Buarque e Ruy Guerra, baseado no musical *The Man of La Mancha*, e a presença do herói cervantino nas charges brasileiras que vão dos tempos de Oswaldo Cruz e das cruzadas contra a febre amarela até as trapaças políticas da atualidade.

Na segunda parte deparamos com quatro episódios-chave do livro de Cervantes: a introdução, os Moinhos de Vento, Dulcinéia de Toboso e Ginês de Passa-

monte, acompanhados pela tradução portuguesa e por um comentário. Cinco desenhos esplêndidos acompanham estes episódios e completam o livro que preenche um espaço em branco no mapamundi cervantino, o Brasil.

Albert von Brunn